Revista

OJO DE PEZ

II

Edición Digital

11

Entre la demanda y la quietud: El arte en el capitalismo tardío

*

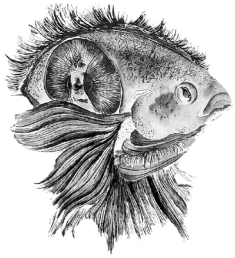
Ojo de pez es un espacio donde podemos plasmar nuestra opinión frente a diversos temas en torno al arte.

En las ediciones de *Ojo de pez* que estaremos distribuyendo conviven críticas, ensayos, artículos de opinión, dibujos, pintura, ilustración, fotografías, registro de obra, reseñas sobre artistas independientes, información de interés para quienes gusten del arte, etc.

Si tiene material relativo a nuestros temas y desea compartirlo, escríbanos a:

ojodepez6@gmail.com

Revise más imágenes y artículos seleccionados en:
Instagram: @ojodepez.revista
Facebook: Revista ojo de pez



Editorial

Vivir del arte ha sido uno de los propósitos más inestables a lo largo de la historia, acompañado de mitos que lo convierten en un sueño, el cual no muchos pueden hacer realidad. Van Gogh, por ejemplo, es uno de los artistas más citados, reproducidos y valorados, y a pesar de esto, su arte adquirió fama solo después de su muerte, haciéndole pasar a la historia como un mártir del arte después de una vida tormentosa.

Hoy en día se ha logrado, en cierta medida, desmitificar el ideal de ser artista. Sin embargo, aún está presente en el ideario colectivo, bien sea camuflado en humor o en considerarse "normal", el sufrimiento, la pobreza y miseria como subtono de la vida de quienes se dedican al arte. Esta situación se realza en medio de un contexto como el de Colombia: un país en desarrollo donde las brechas entre clases sociales es cortopunzante, una herida que cala profundo en la calidad de vida de las personas.

¿Cómo se puede considerar vivir del arte en este contexto socioeconómico llamado capitalismo tardío? ¿Qué soluciones o propuestas encontramos para sobrevivir siendo artistas desde lo colectivo? ¿Son realmente las instituciones públicas y privadas del arte diferentes de las instituciones de poder político que parecen aumentar cada vez más una brecha social?

En esta edición once encontrarán diferentes perspectivas de nuestros escritores, que también cuestionan el precio que debemos pagar como usuarios de una era digital: nuestra privacidad, nuestro tiempo y energía, exponernos de manera potenciada, desapareciendo como individuos y artistas para buscar el cobijo de la aprobación y el sustento económico en lo mediático.

Revista Ojo de Pez se posiciona como una plataforma de arte y difusión colectiva sin ánimo de lucro, constituida e impulsada por personas, principalmente mujeres, interesadas en la investigación, creación y divulgación de las artes con un fuerte deseo de construir desde lo colectivo. Ojo de Pez es un resguardo, un respiro y hogar en el que se gestan propuestas que funcionan como resistencia ante este sistema.

Les invitamos a compartir nuestro contenido con quien consideren pueda serle útil o de interés, así como también ser partícipe de ediciones futuras. Esperamos que esta edición les motive a seguir resistiendo desde lo colectivo, a encontrar maneras y vías para sostenerse y vivir dignamente del arte en un contexto tan complejo como el actual.

Andrés David Soto

Codirector Ojo de Pez

Ser parásito
en escenarios artísticos

Por: Andy Benitez

El ***Parasitus Scaena*** es un tipo de parásito externo hematófago de diversos animales en diferentes entornos artísticos. En proporción a su tamaño pueden dar más o menos saltos, lo que determinará su ciclo de vida y la proliferación de la especie. Dada su capacidad mimética, es difícil la identificación de ejemplares, sin embargo, conoce bien los huéspedes que suele seleccionar y en los cuales se especializa.

Sobre estos últimos, hay una gran variedad de espacios en los que habitan, podría decirse que están en casi todos lados, por eso está la opción de pegarse al que más le nutra y pueda aprovechar durante su etapa de reproducción. Cuando esta fase termine, el parásito estará lo suficientemente grande para separarse y que une o varies de su misma especie aborden el cuerpo para seguir perpetuando el ciclo simbiótico entre artista emergente y el medio en el que trabaja.

Algo curioso que sucede al conocer esta relación ecosistémica, es que empieza a aparecer frente a los ojos, como si la vista hubiera sido librada de una espesa neblina. Algo así me sucedió un domingo. Estaba ***scrolleando*** como usualmente hago, revisando las nuevas publicaciones de espacios de exposición de la ciudad, mirando si conocía a algune de sus participantes, siguiendo personas nuevas que parecen estar bien encaminadas, dándome al diálogo con mi propio perfil para hacerme a la idea de que también estoy a su nivel y que, al igual que elles, merezco un sitio en aquellos lugares. Pero,

¿cómo me garantizo que esa imagen pase a la realidad?

Si cada vez que avanzo, alguien avanza más rápido. Cuando obtengo un reconocimiento, alguien más ya lo adicionó a su hoja de vida de varias páginas, cada vez es más difícil mantenerme al margen de la profesionalización artística.

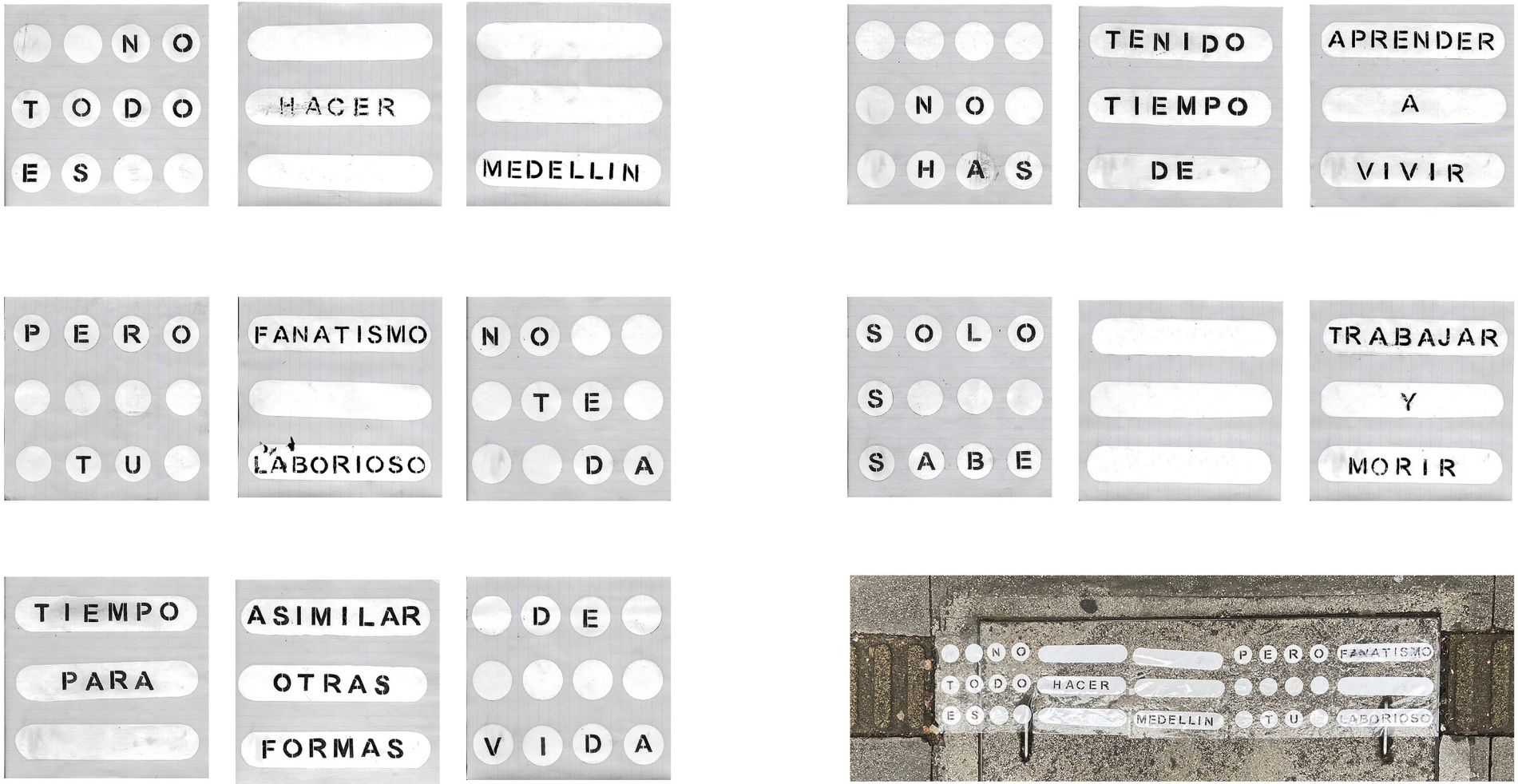
Es por ello que me reconozco parasitarie, porque aspiro, al igual que muches otres en la atmósfera creativa, poder vivir del arte. Parece una fantasía pensar que este sueño sea posible, cuando desde hace ya un tiempo las estadísticas apuntan al desempleo y la necesidad de ejercer en lo que sea que toque.

Aun así, se busca el éxito de evitar ser parte de la cantidad de artistas que no hacen arte.

De algo tengo certeza, y es que tampoco puede juzgarse al parásito por actuar como lo hace. Al fin y al cabo, responde al instinto de supervivencia que ha sido heredado de generación en generación. ¿Cómo se le pide que no coma?, ¿cómo se le aconseja quedarse en un huésped que apenas puede sostenerse?, ¿cómo vive autónomamente si solo sabe saltar y agarrarse con fuerza?

Por eso es valioso conocer, tantear, conversar con le otre a quien puedo habitar o que, bajo esa misma idea, puede adherirse a mí y que, con suerte, la fase reproductiva no deba ser sangrienta solo para un espécimen. Con esto dicho, haciendo uso de las herramientas que mis hospedadores han creado y con la herencia que mi especie ha cultivado, me lanzo a un panorama de creadores hiperexpuestos, promociones digitales que rozan lo fantasmagórico y a la esperanza de un futuro con miles de contactos ◉

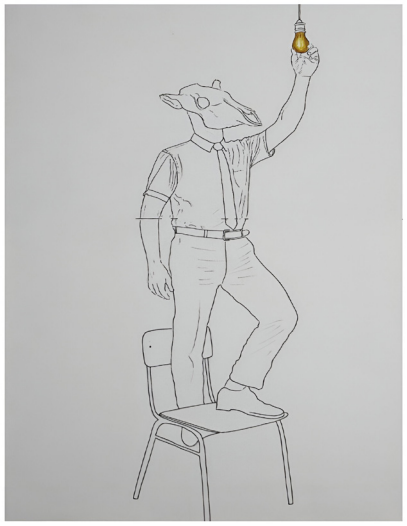
Maria Adelaida Cárdenas Tamayo
My Little Pony Club
Dibujo con lápices de colores
2025
@mmaaa.jpg



Ángel Piedrahita García
Suelo Poetáctil
Intervención en espacio público
2025
@tal_vez_angel

Mucho más que expuesto

Por: Gerardo Córdoba Ospina



Andrés Felipe Castaño Ramirez
CUATRO
Grafito, trementina sobre papel arches
43,4cm x 28cm
2025
@felipe.cr_

"Mucho más que expuesto", podría ser el título de cualquier obra artística en la sociedad actual. Digamos que estaría construida con fotografías medianamente elaboradas sin ninguna amplitud angular, en primer plano, en general. En dichos registros visuales sería recurrente el rostro de alguien (aunque esto no implica que solo haya un rostro). Ese semblante repetido de la persona que ha elaborado la obra es una exposición al tiempo, al transcurrir y discurrir del mismo. La figura del artista estaría elaborada a través del tiempo. Ahora bien, esta obra es la forma de la actualidad, compartida en lo virtual.

Esta condición, el "mucho más", cala en la visión de una cultura de red, casi en la línea en que Guy Debord consideraba una sociedad de la imagen. Esta tiene alcances que no solo pertenecen al arte, sino también a la figura de quien lo produce. No basta que haya algo expuesto, sino que se necesita que haya algo puesto exteriormente desde una interioridad sin filtro; o mejor, con todos los filtros posibles que dispone la espectacularización por medio de las redes.

Si hay alguien que produce arte, este debe estar en el medio, servir a una exposición que no es la organización de su propia obra en un lugar específico, sino que se encuentra en la mediatez, en lo mediático. Si la obra es un modo en el que el artista media su propio entender del mundo (en decaimiento desde las vanguardias y entendido como interioridad) y esta es el resultado de una mediación, entonces la exposición mediática es una mediación redoblada. Esta potencia por miles o millones (según el rango de seguidores) la mediación que el artista hace de sí mismo en un material fotográfico.

Hablamos aquí de la posible determinación que debe tomar un artista de tener que verse expuesto a sí mismo en las redes sociales. Pero como estas son una mera plataforma medial, no está exponiendo su posibilidad artística, sino a sí mismo. Es claro que un artista es alguien más, un ser humano. En su realidad habita como los demás, pero con la salvedad de que, al exponerse como individuo del arte, también se está presentando a sí mismo.

¿En qué afecta la relación de las redes sociales con el semblante del artista (en cuanto individuo que está inmerso en la vorágine mediática de la época presente) al individuo? Antes de responder esta pregunta, debe considerarse que se habla de individuo, porque el artista no se ve solo interpelado como artista, sino como individuo que está en un mundo compartido con aquellos que no son artistas, que es el mediático. Podría decirse que el modo de afectación no es la formación o deformación de su autorreconocimiento como artista (lo que en cualquier caso puede suceder), sino que lo que se juega en la red mediática es la individualidad, la personalidad que se presenta como tal en su ser-expuesto, en el exponer su propia vida. En este sentido, no se configura como artista, sino principalmente como ser humano que habita una inversión del mundo, el cual es ahora la imagen virtual. Inversión en tanto no se ve a sí mismo como alguien habitando el mundo, sino la imagen de este. "Mucho más", habitando no su cotidianidad, sino el simulacro de una red.

Andrés Felipe Castaño Ramirez
CINCO
Grafito, trementina sobre papel arches
28,5cm x 19cm
2025
@felipe.cr_

El artista, creador de simulacros de sentido, de posibilidades, es un individuo que tiene como punto de partida el mundo ya simulado. Si, como se dijo antes, el artista media entre su interioridad y una exterioridad (en la medida en que reflexiona sobre los contenidos de sentido que percibe), debe además mediar la virtualidad de una imagen que se comparte en redes, como muchas personas en la actualidad. Distinguir la realidad y el simulacro, para producir simulacro; partir de uno para producir otro. La afectación mediática en la que debe construir el artista es el simulacro del filtro, de lo filtrado y, más aún, de la filtración. Como todo ser capturado por la red social, el artista debe mediar (por no decir lidiar) entre el mundo y la imagen ya producida en la que se encuentra socialmente. Su individualidad debe cruzar el umbral del simulacro social, tal vez así llegue en algún momento a ser un ser humano que hace arte y no una imagen desdibujada en la exposición ◉

Andrés Felipe Castaño Ramirez
SEIS
Grafito, trementina sobre papel arches
38cm x 28,5cm
2025
@felipe.cr_

El taller invisible:

arte, cuerpo y cuidado en lo doméstico

Por: Maria Paula Rúa

El hogar, que se nos ha enseñado a pensar como un espacio improductivo, es quizá uno de los talleres más antiguos de arte.

Allí, donde la vida se sostiene entre gestos mínimos, también germina la posibilidad del pensamiento creador.

En la economía contemporánea, que privilegia lo visible y lo cuantificable, ese hacer invisible pero constante queda fuera de los mapas de producción, aunque allí florezcan otras formas de creación: prácticas manuales, intuitivas y corporales que tejen una arquitectura silenciosa donde pensamiento y cuidado se confunden. El ámbito doméstico no solo resguarda la vida, también la impulsa y la recrea:

"cuando el cuerpo habita el espacio lo transforma en lugar y en experiencia."

Cada gesto deja una huella, convierte la acción cotidiana en pensamiento y en esa interacción entre cuerpo y entorno, se configura una sensibilidad propia, un modo de entender el mundo desde lo que se hace y se cuida.

Pensar el hogar como espacio de creación es reconocer que toda forma de arte nace del vínculo con lo próximo. La casa no es sólo refugio, sino una forma de pensamiento encarnado: un modo de ordenar el mundo a través de gestos mínimos, de tejer una lógica íntima entre las cosas. En esa relación entre cuerpo y espacio se halla una sensibilidad que no busca producir, sino comprender; una práctica que devuelve al hacer su sentido más elemental: habitar como pensamiento vivo.

En el capitalismo tardío, el arte circula como signo: las obras se vuelven mercancías, las imágenes capital de atención, y los artistas, gestores de su propia visibilidad. En un ecosistema dominado por los medios y las redes, donde la exposición constante parece condición de existencia, las prácticas domésticas permanecen al margen, invisibles, pero persistentes. Frente a esa lógica de visibilidad y

competencia, el hogar surge como contrapunto material, un espacio donde el tiempo adquiere otra densidad (no la urgencia del mercado, sino la duración del cuidado), donde los ritmos del hacer doméstico, lentos y rituales, encarnan otra forma de estar en el mundo.

Defender una sensibilidad situada es aprender a escuchar los ritmos del hogar: sus pausas, su lentitud, su hacer necesario. Desde allí, el taller doméstico afirma su autonomía frente a los modelos que buscan homogeneizar la creación.

Lo doméstico guarda también una memoria popular: la de quienes crean sin reconocimiento, de las manos que sostienen el hacer de otros. Recuperar la casa como espacio de creación es restituir su potencia política, aquello que el mercado no ve pero que, en silencio, sostiene su estructura.

"Habitar es una forma de pensar con el cuerpo."

En cada gesto cotidiano (ordenar, limpiar, cuidar, cocinar) el saber circula como movimiento y afecto, un conocimiento encarnado que resiste la abstracción y celebra la permanencia de lo que se cuida. El hogar, prolongación del cuerpo y la memoria colectiva, conserva en sus rutinas la historia de quienes aprendieron observando y reparando.

Pensar el arte desde el hogar es reconocer en lo cotidiano una política del hacer. En cada gesto de cuidado o reparación persiste un saber que desafía la medida del capital y afirma, desde lo pequeño, una poética de la resistencia que sostiene nuestra capacidad de imaginar otros modos de vivir.

"El hogar es el lugar donde el cuerpo da significado al habitar."

Recuperar la dimensión material y afectiva del hacer doméstico es un acto de resistencia estética. Reconocer la casa como taller no es nostalgia, sino una postura crítica: afirmar que el pensamiento nace del cuerpo que cuida y de las manos que transforman la materia.

En el hogar persiste un saber silencioso de lo común, la forma más antigua del arte

Protégeme de lo que deseo

Por: Stephania Ayala Giraldo
@stephaniaayalag

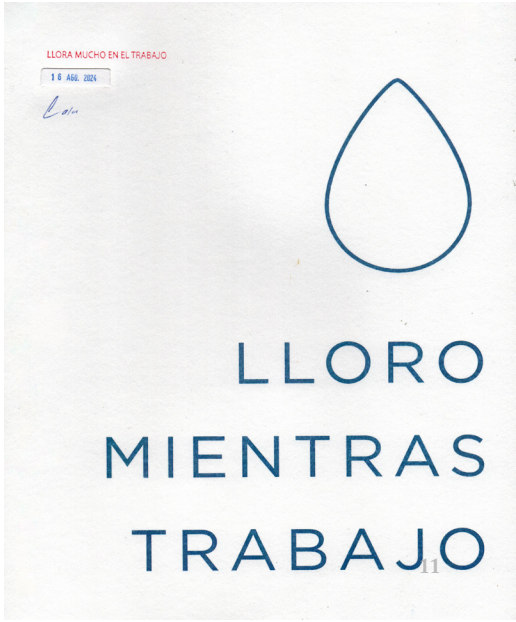
Protect me from what I want es una instalación de la artista Jenny Holzer, que traduce Protégeme de lo que deseo. Se ubica en Times Square, Nueva York, establecido en 1900 como una de las principales zonas urbanas. Para la década de 1980, cuando Holzer instaló la obra, se había transformado en un lugar saturado de elementos publicitarios.

No obstante, Holzer no se limita a usar el texto en este espacio. Uno de los momentos más relevantes es cuando lo imprime en un lote de condones, estableciendo una referencia directa a la función del objeto: proteger. Simultáneamente realiza una lectura del objeto en el contexto de su uso, es decir, durante una relación sexual. La interpretación del texto se desarrolla desde un enfoque erótico, explorando lo que se desea. Esta obra adquiere una carga significativa al ser creada durante la crisis del VIH en los 90.

Por otro lado, Nicolás Litvinoff en La economía de las máquinas deseantes explica cómo Gilles Deleuze define el deseo como parte vital del motor de producción de la sociedad, donde el deseo individual se contrapone a los interesesdel sistema. Litvinoff afirma: "El modo de producción capitalista es una forma de organización de la producción deseante, que busca lograr que las máquinas deseantes (nosotros mismos) deseen lo que conviene al sistema".

Asimismo, Zygmunt Bauman en Vida de consumo menciona cómo la sociedad contemporánea se construye a partir de la promesa de satisfacer los deseos humanos, y cómo esta promesa mantiene su poder mientras esos deseos no sean satisfechos. El deseo se convierte en un arma de doble filo que opera desde un sistema de afectos, lo cual explica por qué nuestra relación con el deseo está intrínsecamente vinculada al consumo.

Para analizar cómo operan las dinámicas de consumo en la contemporaneidad, es necesario volver a la obra de Holzer. En Times Square, la imagen se vuelve fundamental para inducir el objeto de consumo; los medios y la construcción de imágenes en el campo artístico son esenciales



para el capitalismo.

Históricamente el arte ha desempeñado un papel crucial en los imaginarios del deseo, desde los retratos renacentistas de la burguesía hasta cómo se perciben los territorios en la pintura colonial.

"El arte siempre ha sido un medio para construir narrativas, y el sistema capitalista usa este medio para mantener la dinámica del consumo."

Lauren Berlant en Cruel Optimism plantea que el deseo está vinculado a la idea de progreso y es positivista. Esto hace que, desde una perspectiva afectiva, funcione como habilitador o movilizador. Sin embargo, esta idea optimista del objeto de deseo causa efectos crueles en la emocionalidad del sujeto. Mientras ese cúmulo de fantasías no se materialice, o la relación del individuo con ellas sea desde la imposibilidad, el deseo se convierte en un afecto que puede inhabilitar o paralizar.

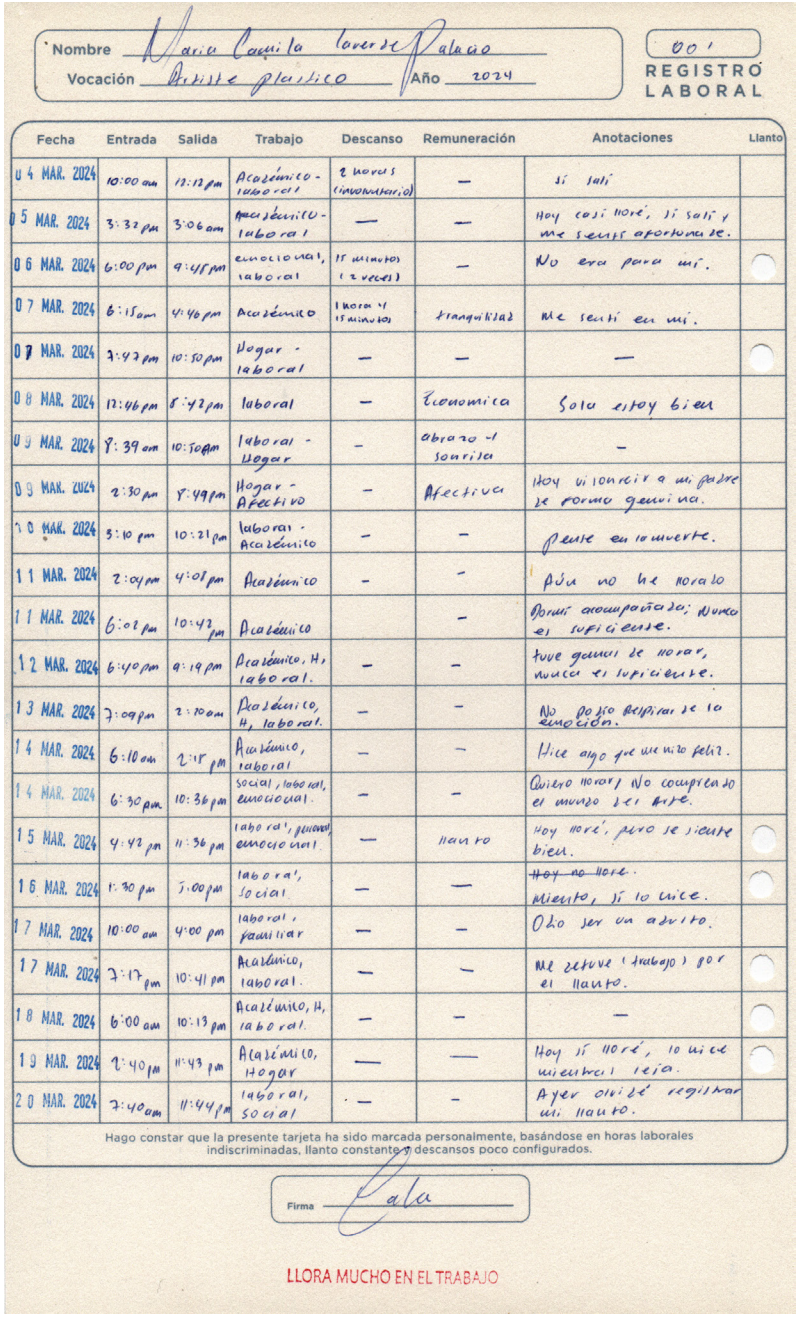
Esta premisa es base de la meritocracia, donde alcanzar algo se vincula con el esfuerzo personal sin considerar los límites que el sistema impone. Factores como género, raza, clase social o territorio pueden limitar el acceso a ciertas narrativas deseables y generar un efecto paralizador.

Teniendo en cuenta las dinámicas afectivas actuales, la obra de Holzer no solo es vigente, sino que su connotación discursiva enmarca una problemática entre el consumo y los afectos, invitándonos a explorar qué herramientas podemos desarrollar para protegernos de un sistema de paradojas.

Desde su práctica artística nos permite pensar la imagen pese a las implicaciones que tiene en su era de consumo, y nos brinda texto en lugar de imágenes. Dado que la imagen ha sido un medio para generar narrativas y provocar respuestas inmediatas, me pregunto, a través del texto de Holzer, ¿qué implicaría protegerse de la imagen hoy en día? ◉

Referencias bibliográficas

Berlant, L. (2011). Cruel Optimism. Duke University Press.
Litvinoff, N. (2013). La economía de las máquinas deseantes.
Zygmunt, B. (2007). Vida de consumo. Madrid: FCE.



Cala (María Camila Laverde)
Hoy sí lloré
Instalación procesual de técnicas mixtas, intervención textil, fotografía, escultura y archivo personal
2024
@cala.hom

MI NOMBRE ES CAMI DURANGO

Por: Cami Durango
@cami_durangoe

Medellín, 16 de octubre de 2025
Señorxs,
Bienal Internacional de Arte de Antioquia y Medellín - BIAM.

Mi nombre es Cami Durango, artista plástica disidente del sexo-género y orgullosamente persona no binaria, cuya identidad está legalmente reconocida en mi cédula de ciudadanía colombiana. Como artista, me invadió una profunda emoción al ver el regreso de la bienal a Antioquia y me sentí especialmente convocada por su tema central: La Libertad.
El discurso curatorial de la Bienal es brillante y necesario. Cito:

"La libertad no es el derecho a elegir entre blanco y negro, sino el deber de renunciar a esta elección absurda. [...] la libertad nunca se ajusta a un único molde, ni responde a dicotomías prefabricadas... El arte, en cambio, muestra que la libertad se cultiva en la capacidad de romper marcos, de renunciar a las fronteras impuestas para abrir nuevas sendas."

Sin embargo, en el proceso de inscripción a esta celebración de la libertad, me encontré con una profunda y dolorosa contradicción. Al intentar participar, fui confrontada con un formulario que, en su componente de género, solo ofrecía las opciones "Masculino" y "Femenino", obedeciendo rígidamente al sistema binario.

Este requerimiento administrativo no es solo una omisión; es un ejercicio de violencia simbólica que niega, invisibiliza y obliga a la mentira a las identidades disidentes desde tres ejes fundamentales:

- *Niega la Coherencia: Pide a los artistas celebrar la "renuncia a las dicotomías prefabricadas" mientras la misma institución nos fuerza a elegir una de ellas para poder acceder.*
- *Impone un Molde: Se predica la ruptura de marcos, pero se exige la sumisión a un único molde estructural que no reconoce las identidades legalmente constituidas y legítimamente vividas.*
- *Restringe la Libertad: La libertad que se celebra en las salas de exposición se anula en los procesos administrativos. Esto evidencia una dolorosa brecha entre el discurso y la estructura.*

Esta experiencia me obliga a preguntar: ¿Dónde queda entonces la libertad que ha sido bandera de la Bienal? ¿En función de quién está el arte que no es capaz de incluir a las personas cuya vida es la encarnación de la ruptura de marcos que el texto curatorial proclama?

El arte no puede estar en función de la comodidad burocrática ni puede usar la "libertad" como un concepto estético sin compromiso. Debe estar en función de la realidad, la diversidad y la verdad de sus creadores.

Incito a la organización de la Bienal una revisión inmediata y pública de sus formularios de inscripción para incluir opciones no binarias (o un campo abierto) que reconozcan la pluralidad de la comunidad artística. Esta no es una petición de cortesía, sino una demanda de coherencia ética y estructural.

Espero que la Bienal demuestre que su compromiso con la libertad es real, y que está dispuesta a romper sus propios marcos internos para hacer de este un espacio verdaderamente inclusivo

Atentamente,
Cami Durango Estrada
Artista Plástica de la Universidad de Antioquia

Andrés Felipe Patiño García
ENTRETANTOS
Pintura acrílica y grafito sobre lienzo
160cm x 250cm
2025
@peluza_arts

LA ENFERMEDAD DE LO VIRAL

Algoritmos y tentaciones que destruyen el valor intrínseco del arte

Por: Mateo AM

Perdidos entre métricas, algoritmos, me gustas y visitas, las redes sociales se han convertido en el nexus virtual, un no-lugar inundado de contenido sin fin, tendencias volátiles e hipermediación de datos, que evalúan tu rendimiento en "popularidad" o qué tan viral eres.

Lo "viral", en un contexto digital, se entiende como un mensaje o contenido difundido velozmente en redes sociales.

Como un virus, este contenido se propaga rápidamente por el sistema que habita, afectando todo a su paso, pero no puede hacerlo por sí mismo. Requiere de otros organismos, como células vivas o, en este caso, otros usuarios, permitiéndole ser replicado y/o reposteado.

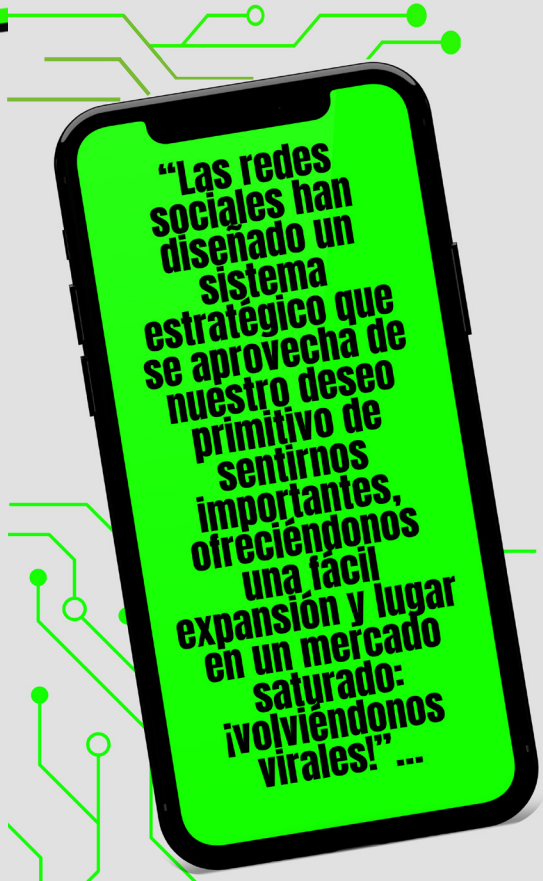
La tendencia actual de "viralización" no es un evento aislado. El auge de las redes sociales y la etiqueta "creador de contenido" son una cuestión popular en la época donde las dimensiones inmateriales se convierten en mercancía, como explica Fredric Jameson, alimentar un algoritmo sin retribución justa se considera una profesión. Este algoritmo da vida a un mar infinito de información, mensajes y videos imposibles de retener en nuestra mente, buscando robar nuestra atención siendo lo más llamativos y "eficaces" posible. Las redes sociales han diseñado un sistema estratégico que se aprovecha de nuestro deseo primitivo de sentirnos importantes, ofreciéndonos una fácil expansión y lugar en un mercado saturado: ¡volviéndonos virales!

Ahora bien, frente a esta tentación de fama digital surgen estos dilemas: ¿cómo se desarrolla la creatividad en un mundo lleno de contenido? ¿Cómo sobrevive el artista en estos medios? Estos espacios virtuales nos permiten expresarnos, compartir nuestro arte y nuestras visiones personales. Sumando tiempo y constancia, los algoritmos interpretan los aportes a su construcción como algo relevante, expandiendo este contenido a un público que nos permita construir una comunidad interesada por nuestro arte... ¿o por el contenido?

Dicho contenido genera números, métricas y datos medibles que, ¡oh, sorpresa!, son de importancia para las mismas redes u otras empresas.

Nuestra fama se convierte en un producto para vender más productos.

Empezamos a dar relevancia a la cantidad, a las estadísticas, al rendimiento, enganche, a los números y promedios que nos tratan de explicar qué tan influyentes fuimos por día, pero ¿qué medida nos indica el valor y cómo ha impactado nuestra obra? Ojo, no hablo de valor monetario. ¿Es más gratificante conocer cómo tu obra o creación artística ha conmovido a alguien que entender el número total de horas de reproducción? En lo personal, me motiva profundamente saber que mi arte ha impactado positivamente, por leve que sea; esto alimenta mi pasión por seguir creando.



Este valor y esta pasión por el arte entran en juego y corremos riesgo de perderlos. Lo "viral" actúa como una enfermedad de la que fácilmente nos podemos contagiar. En vez de otorgar lo que somos y brindar nuestra esencia, cedemos a la demanda del mercado y desdibujamos nuestra imagen. En lugar del acto divino de crear, comenzamos a producir y replicar. Como dice Guy Debord, la industria cultural implica la subsunción de nuestras vidas a las ficciones de las mercancías, fácilmente podemos llegar a sacrificar el disfrute de crear y la autenticidad para santificar la precisión y uniformidad.

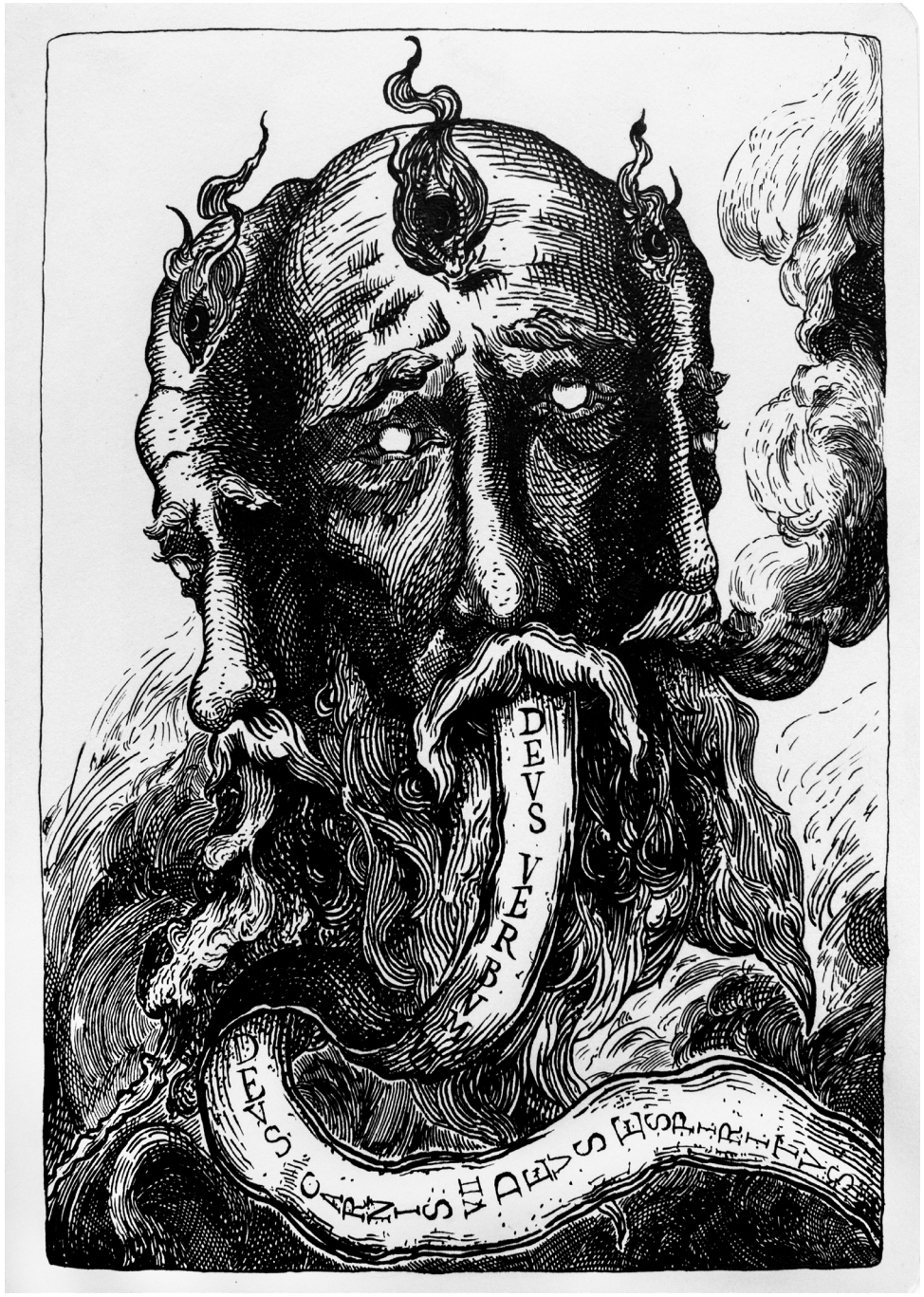
No hay fórmula exacta para la "viralidad"; como artistas y seres conscientes, debemos priorizar calidad antes que cantidad en nuestros mensajes. No digo que, como artistas, no nos podamos dedicar a crear contenido; podemos aprovechar las herramientas tecnológicas. Invito a estar atentos y alineados a medida que crecemos. Se trata de crear, no de producir. Es fácil enfermarse por la medición y el crecimiento. Debemos ser "fieles a nuestra misión" y defender nuestras pasiones y vocación ◉

Referencias
Adamson, G. (2014). Posmodernidad y la lógica cultural del capitalismo tardío.
Pardo, J. L. (n.d.). La Sociedad del Espectáculo.
Agus Cabaleiro (Onlinemami_) (2025). Cómo el algoritmo mató a la creatividad [Video]

Federico Figuero
El imbécil
Vinilo sobre aralda
2024

Federico Figueroa
El Tonto
Vinilo sobre aralda
2024

Federico Figueroa
El Diablo
Vinilo sobre aralda
2024



Santiago Pérez
Sancta Trinitas. Deva Verbum, devs carnis, devs espiritvs
Tinta china y pluma de inmersión sobre papel Favini
21 x 27 CM
2025
@serpens_fungens

CONSUMISMO E INCERTIDUMBRE:

El panorama de la generación Z en el arte

Por: Laura S. Rivera Portilla

Nuestra sociedad se doblegó a las apariencias y los artistas no estuvimos exentos del profundo afán de demostrarle triunfo a personas a las que en muchos casos no conocemos ni debemos nada. Todos corriendo hacia el mismo objetivo de demostrar que por lo que tienes o has hecho eres el mejor. No es un consumismo que solo aplica a cosas materiales, se ha transformado en un síntoma del capitalismo tardío afectando a los artistas.

Se expande rápidamente en los jóvenes artistas un nuevo miedo que apunta a la incertidumbre profesional, la dificultad de poder vivir del arte en un entorno que demanda exceso de información y de obras, y hasta una competencia por visibilidad. Gran parte de los artistas que inician su formación y en el mundo laboral es la generación Z, destacada por usar su sentido del humor como mecanismo de defensa y comentarios entre chistes, y se ha hecho percibir en torno a esa inquietud del futuro en más que el mundo del arte.

Encontramos en redes conversaciones sobre la gran posibilidad de que las personas de esta generación, al menos en ciertas zonas de latinoamérica, no logremos conseguir vivienda propia en un futuro como repercusión del crecimiento del negocio inmobiliario y los procesos de gentrificación. Alusiones como esta se han destacado en conversaciones sostenidas entre nosotros, pero la que más me resuena de charlas repetidas con compañeros/as de la academia, es la preocupación por cómo llegar a (y mantener) la subsistencia social y económica como artistas en medio de las transformaciones a las que estamos sometiendo a nuestro mundo por un fin capitalista.

KORBÚT
Isis
Dibujo sobre papel durex con tinta (rapidógrafo)
2025
@korbut_one

¿Cuánto más durará la ola de postularse a trabajos como call centers para tener un salario decente como jóvenes, siendo que no tantos tienen experiencia laboral?

A veces las opciones para poder iniciar y financiar nuestros procesos artísticos se ven ultra limitadas, no todas las oportunidades son iguales para todos, o contamos con la suerte de una riqueza generacional que nos permita estabilidad y tranquilidad en el círculo del arte, al menos en Colombia, donde muchas veces se siente como intentar entrar a un club exclusivo para familias de renombre, pudientes en exceso y la mayoría del norte de Bogotá.

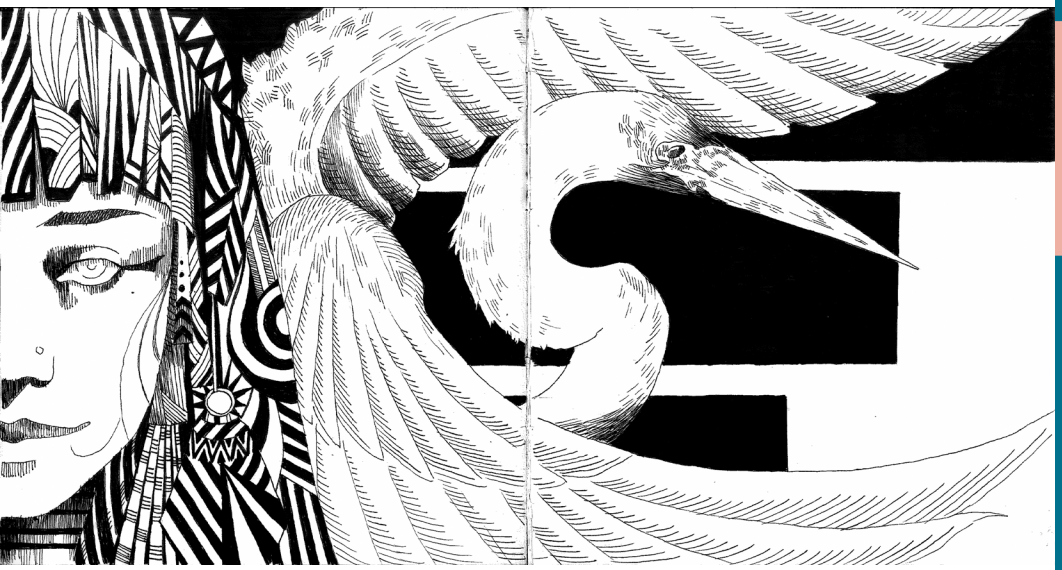
Hay ocasiones en las que estos cuestionamientos y pensamientos abren puertas a crisis y es inevitable no tener la idea de que nos estamos quedando atrás, más aún cuando la norma actual es la que mencioné previamente. Hay una epidemia de falsedad, de actuar y mostrar para mantener apariencias muy atractivas para nosotros los jóvenes, la vara sube y creamos metas idílicas de un consumismo desinhibido que trae consigo un flujo masivo de información, imágenes y obras.

Cada vez hay más arte para consumir y crear, sin importar su calidad, solo parece importar la cantidad.

Para una generación que creció junto al internet y estuvo expuesta desde temprana edad a su desmesurada expansión, es difícil no poder seguirle el ritmo, más cuando cada día nos presenta y exige más contenido. ¿Es esta exigencia lo que aumenta nuestra preocupación por el futuro? Si un artista con trayectoria ya no puede ignorar los nuevos medios de comunicación masiva, mucho menos podría hacerlo un artista de la generación Z, que se ha mudado a las redes sociales para usarlas como portafolio, seguirle el ritmo a las tendencias y lo más importante: vender su trabajo. ¿Traerá otras consecuencias esto? ¿Qué pasa con la exposición a la que se someten estas obras en internet? ¿Pierden valor estando al alcance de todos? ¿Se vuelven objeto de consumo inmediato y ya no son obras?

Estas medidas para subsistir en el mundo laboral artístico son nuevas. Quizás algunos las vean como una oportunidad, una plaza más que se abre de acuerdo a la época; para otros, será una decisión desesperada, perjudicial a la larga, poco profesional para el perfil del artista, pues aunque se adecúa al ritmo de vida de la actualidad, sigue siendo una incógnita que se suma a la preocupación: ¿lograremos vivir del arte en este entorno tan incierto, hiperconsumista y competitivo? ◉

KORBÚT
El vuelo de Ícaro
Dibujo sobre papel durex con tinta (rapidógrafo)
2025
@korbut_one



EL ARTE Y LA CULTURA INDÍGENA EN LA ERA DIGITAL:

DESAFÍOS Y OPORTUNIDADES

Por: Cristian Molina Jansasoy

La mayoría de las personas aún tiene estereotipos cuando se habla de las comunidades indígenas, se piensa que estamos estáticos y aislados, pero la tecnología está presente en los pueblos ancestrales y es algo de lo que no podemos huir. También es cierto que poco a poco esta ha ido desplazando ciertas prácticas, haciendo que los conceptos de ancestralidad y lo tecnológico parezcan incompatibles. Si bien anteriormente los pueblos indígenas transmitían sus saberes a las nuevas generaciones de manera oral en espacios que se prestaban para el diálogo,

> con el tiempo la radio, la televisión y el teléfono celular dieron brecha a espacios individuales que impidieron este intercambio de saberes con los mayores.

Desde diferentes campos se ha comenzado a trabajar en la recuperación de estos saberes y los artistas indígenas hemos buscado desde múltiples lenguajes hacer nuestros aportes, pero siento que aún sigue haciendo falta algo que llame la atención al público más importante, y es en la fuerza de los jóvenes donde puede estar la respuesta.

Quisiera poner un ejemplo que además está relacionado con mi interés artístico, donde la globalización ha generado cierto malinchismo[1]. En mi caso, los cuentos de los hermanos Grimm que se expandieron por toda la televisión colombiana en repetidas ocasiones, han tenido un impacto significativo en la representación y preservación de los cuentos originarios de las culturas indígenas, llevando a una homogeneización de la narrativa y eclipsando los cuentos tradicionales de otras culturas.

Esto ha resultado en la marginación, desconocimiento y pérdida de interés por los cuentos indígenas, lo que puede tener graves consecuencias para la cultura y la identidad de nuestras comunidades, como la pérdida de conexión con nuestras historias y tradiciones, la debilitación de la transmisión de valores y la reducción de la autoestima y confianza en nuestra propia cultura. Además, la influencia de los cuentos europeos ha llevado a que muchos cuentos indígenas sean reemplazados o adaptados para ajustarse a la narrativa dominante y esto significa también la pérdida de autenticidad y significado original de los cuentos.

[1] Actitud de quien muestra apego a lo extranjero con menosprecio de lo propio

Pero la responsabilidad de la falta de representación y difusión de la cultura, no recae solo en el sistema capitalista y la industria cultural, sino también en la capacidad de adaptación y respuesta de nosotros los artistas indígenas, quienes debemos asumir el reto de utilizar las nuevas tecnologías para preservar y difundir nuestra cultura, contrarrestar la influencia de la cultura dominante y llegar a una audiencia más amplia.

> La falta de adaptación es la pérdida de oportunidades para compartir nuestras historias y perspectivas, lo que nos hace depender de la representación ajena.

La creación de contenido propio, como cuentos animados, series de televisión y películas, es fundamental para controlar la narrativa y la representación, preservar la autenticidad cultural y ofrecer alternativas a la cultura dominante. Proyectos como "Los cuentos de la Awicha"[2], "Tundama"[3] y "Yatsi y el espíritu del Río"[4] demuestran que es posible producir contenido de calidad que refleje la cultura indígena y llegue a una audiencia más amplia. aprovechando las oportunidades que ofrecen las colaboraciones con organizaciones y redes indígenas, el apoyo de instituciones y programas de fomento cultural, y la innovación y experimentación en formatos y plataformas para superar los desafíos de acceso a recursos y financiamiento, capacitación y formación en tecnologías digitales y competencia con la industria cultural dominante.

Es hora de tomar el control de la narrativa y la representación, y producir contenido que refleje la riqueza y diversidad de la cultura indígena,Las redes sociales ofrecen una plataforma sin precedentes para compartir nuestra cultura y alcanzar una audiencia más amplia, y debemos usarlas ya que han cambiado la forma en que consumimos y producimos arte.

> Es hora de que los artistas indígenas aprovechemos estas plataformas ◎

[2] https://www.imdb.com/es/title/tt29193614/
[3] https://rtvcplay.co/peliculasficcion/tundama
[4] https://festivaldelima.com/2024/pelicula/yatsi-y-el-espiritu-del-rio/

Una embarcación se desliza sobre la superficie gris del mar. La escena se sostiene en el limite entre el trabajo y el desplazamiento.

Gabriela Posada Montoya (LaRuna)
El cruce
2025
Fotografía digital, color
@laruna__

Las figuras avanzan sobre la arena con la naturalidad de quien conoce el lugar desde siempre. La escena habla de transmisión: de cómo la vida persiste en los márgenes.

Gabriela Posada Montoya (LaRuna)
Marea baja
2025
Fotografía digital, color
@laruna__

"A orillas del abandono"

En las costas donde el Estado se disuelve, la vida persiste a fuerza de costumbre. A orillas del abandono observa la resistencia silenciosa de quienes habitan territorios olvidados, donde el trabajo, la infancia y la espera se confunden con el vaivén del mar.

Los cuerpos aparecen suspendidos entre la necesidad y la dignidad, sosteniendo rutinas que el abandono no logra borrar.

En cada gesto -caminar, remar, mirar el horizonte— se adivina una forma de supervivencia: la obstinación de seguir existiendo, incluso cuando la orilla ya no promete nada.

~Gabriela Posada Montoya

Gabriela Posada Montoya (LaRuna)
Después del ruido
2025
Fotografía digital, color
@laruna__

La figura detenida mira el horizonte. En su quietud se condensa la espera, memoria y el silencio del mar.

¿Por qué se habla tanto sobre *identidad* en el arte contemporáneo?

Por: Anyi Paola Gómez Valencia

En las últimas décadas, el arte ha explorado la pregunta de quiénes somos desde la identidad de género hasta la identidad territorial y cultural, convirtiendo esta interrogante en objeto de estudio y eje central de la producción artística en el arte contemporáneo. Más allá de responder a una necesidad personal y social, estos paradigmas identitarios reflejan el impacto de la era digital, pues vivimos en una sociedad hiperconectada que ha transformado nuestra relación con el yo, el otro y el entorno, dando lugar a nuevas formas de autopercepción.

Las redes sociales acentúan esta dinámica al ser espacios donde la identidad es constantemente moldeada y performada, las subjetividades se construyen a partir de influencias que trascienden todo tipo de fronteras. Estas plataformas permiten a los artistas compartir sus obras y discursos con una audiencia global, democratizando el acceso al arte y generando nuevas dinámicas de validación. De esta manera, la identidad se convierte en un producto visual y narrativo que puede ser exhibido, compartido y consumido de manera instantánea.

En consecuencia, la forma en que percibimos se reconfigura en un consumo masivo e inmersivo de

Juliana Morales Medina
Sin título
Serigrafía (fotolito y stencil)
2025
@unartistaporfa

imágenes y contenidos Que afecta significativamente nuestra capacidad de concentración.

Este contexto ha permeado la experiencia artística, ya que la inmediatez y el impacto visual han pasado a ser aspectos determinantes. Se ha generado un lenguaje visual compartido, donde ciertos códigos estéticos y conceptuales predominan, planteando nuevos retos en el campo del arte, en el que surge una tensión entre resistirse a esta lógica de consumo acelerado o, por el contrario, adaptarse a ella.

En medio de esta tensión, algunos críticos han puesto en tela de juicio este giro hacia narrativas identitarias, argumentando que, en algunos casos, este enfoque ha desplazado la atención de los aspectos formales y conceptuales de las obras hacia las biografías de los artistas. En el artículo "Pero nadie pregunta cómo sigue tu mamá" publicado en Esfera Pública, se señala que las instituciones culturales, parecen estar más interesadas en cumplir con cuotas demográficas que en promover auténtica innovación artística. Lo cual ha contribuido a un "aplanamiento" de las diferencias, reduciendo el impacto transformador del arte a gestos simbólicos y tendencias efímeras.

> *"En lugar de interpretar este fenómeno como una limitación, puede entenderse como una oportunidad para explorar cómo lo personal se entrelaza con lo político"*

Ya que la reiteración de esta pregunta en el arte no es un capricho superficial sino una respuesta necesaria a una sociedad donde lo personal ha cobrado una dimensión tremendamente política. En este sentido, como advierte Claire Bishop en Artificial Hells (2012) es fundamental que los artistas no solo representen lo identitario, sino que también lo problematicen desde su estructura y materialidad, para evitar que sus discursos sean instrumentalizados como símbolos de inclusión. Es por esta razón, que el reto del arte contemporáneo radica en aprovechar los recursos digitales no solo como medios de exhibición, sino también como espacios de crítica, en los que la creación artística continúe desafiando las jerarquías impuestas y encontrando estrategias que permitan preservar la autonomía de los discursos artísticos.

En conclusión, aunque estas herramientas digitales han condicionado las formas en que el arte se produce y se percibe, este se erige como un espacio de reflexión que despliega una pluralidad de voces y experiencias, que cuestionan las imposiciones del contexto y ofrecen nuevas formas de comprender quiénes somos ◉

Referencias
Borisova, A. (2012). Arte e identidad en la época de la globalización: Coincidencia de visiones global (Bourriaud) y local (Kondakov).
Bishop, C. (2012). Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship.

Ojo de pez
es posible gracias a la gente que tiene ideas
las desarrolla
se mueve
y hace

Onceava edición de -esperamos- muchas
Medellín, Colombia
Enero, 2026

Asesora
Angélica Teuta

Dirección
Andrés David Soto
Daniela Andrea Alfonso

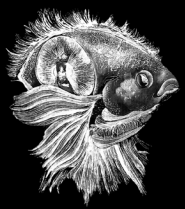
Coordinación Editorial
Andrés David Soto
Daniela Andrea Alfonso

Diseño y Diagramación
David Montoya
Juan Baena
Linda Paola Cañaveral Zapata
Paulina Posada

Portada
Laura Moreno
Instagram: @cigarra.gre

Revisión de textos
Andrés David Soto
Daniela Andrea Alfonso

Comunity Manager
Eva Lucía Gil

Logística
Andrés David Soto
Daniela Andrea Alfonso
Eva Lucía Gil
Linda Paola Cañaveral Zapata

Comité editorial
Andrés David Soto
Daniela Andrea Alfonso
Linda Paola Cañaveral Zapata